KLAXON

mensario de arte moderna

SÃO PAULO

1

MAIO 15 1922

klaxon

Mensario de arte moderna

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO:
R. Uruguay, n. 14 — Tel. 4098 Centr.

ASSIGNATURAS — Anno 12$000
Numero avulso — 1$000

REPRESENTAÇÃO:

Rio de Janeiro — Sergio Buarque de Hollanda
Rua S. Salvador, 72 - A.

Suissa — L. Charles Baudouin (Le Carmel — Saconnex d'Arve — Genebra)

Belgica — Roger Avermaete (Antuerpia — Avenue d'Amerique, n. 160)

A Redacção não se responsabiliza pelas ideias de seus collaboradores. Todos os artigos devem ser assignados por extenso ou pelas iniciaes. E' permittido o pseudonymo, uma vez que fique registrada a identidade do autor, na redacção. Não se devolvem manucriptos. - - - - - - -

SUMMARIO

klaxon

Significação

a lucta começou de verdade em principios de 1921 pelas columnas do "Jornal do Commercio" e do "Correio Paulistano" Primeiro resultado : "Semana de Arte Moderna" — especie de Conselho Internacional de Versalhes. Como este, a Semana teve sua razão de ser. Como elle: nem desastre, nem triumpho. Como elle: deu fructos verdes. Houve erros proclamados em voz alta. Pregaram-se ideias inadmissiveis. E' preciso reflectir. E' preciso esclarecer. E' preciso construir. D'ahi, KLAXON.

E KLAXON não se queixará jamais de ser incomprehendido pelo Brasil. O Brasil é que deverá se esforçar para comprehender KLAXON.

Esthetica

KLAXON sabe que a vida existe. E, aconselhado por Pascal, visa o presente. KLAXON não se preoccupará de ser **novo,** mas de ser **actual.** Essa é a grande lei da novidade.

KLAXON sabe que a humanidade existe. Por isso é internacionalista. O que não impede que, pela integridade da patria, KLAXON morra e seus membros brasileiros morram.

KLAXON sabe que a natureza existe. Mas sabe que o moto lyrico, productor da obra de arte, é uma lente transformadora e mesmo deformadora da natureza.

KLAXON sabe que o progresso existe. Por isso, sem renegar o passado, caminha para deante, sempre, sempre. O campanile de São Marcos era uma obra prima. Devia ser conservado. Cahiu. Reconstruil-o foi uma erronia sentimental e dispendiosa — o que berra deante das necessidades contemporaneas.

KLAXON sabe que o laboratorio existe. Por isso quer dar leis scientificas á arte; leis sobretudo baseadas nos progressos da psychologia experimental. Abaixo os preconceitos artisticos! Liberdade! Mas liberdade embridade pela observação.

KLAXON sabe que o cinematographo existe. Perola White é preferivel a Sarah Bernhardt. Sarah é tragedia, romantismo sentimental e technico. Perola é raciocinio, instrucção, esporte, rapidez, alegria, vida. Sarah Bernhardt = seculo 19. Perola White = seculo 20. A cinematographia é a criação artistica mais representativa da nossa epoca. E' preciso observar-lhe a lição.

KLAXON não é exclusivista. Apezar disso jamais publicará ineditos maus de bons escriptores já mortos.

KLAXON não é futurista.

KLAXON é klaxista.

klaxon

3

Cartaz

KLAXON cogita principalmente de arte. Mas quer representar a epoca de 1920 em diante. Por isso é polymorpho, omnipresente, inquieto, comico, irritante, contraditorio, invejado, insultado, feliz.

KLAXON procura: achará. Bate: a porta se abrirá. Klaxon não derruba campanile algum. Mas não reconstruirá o que ruir. Antes aproveitará o terreno para solidos, hygienicos, altivos edificios de cimento armado.

KLAXON tem uma alma collectiva que se caracterisa pelo impeto constructivo. Mas cada engenheiro se utilizará dos materiaes que lhe convierem. Isto significa que os escriptores de KLAXON responderão apenas pelas ideias que assignarem.

Problema

Seculo 19 — Romantismo, Torre de Marfim, Symbolismo. Em seguida o fogo de artificio internacional de 1914. Ha perto de 130 annos que a humanidade está fazendo manha. A revolta é justissima. Queremos construir a alegria. A propria farça, o burlesco não nos repugna, como não repugnou a Dante, a Shakespeare, a Cervantes. Molhados, resfriados, rheumatisados por uma tradição de lagrimas artisticas, decidimo-nos. Operação cirurgica. Extirpação das glandulas lacrimaes. Era dos 8 Batutas, do Jazz-Band, de Chicharrão, de Carlito, de Mutt & Jeff. Era do riso e da sinceridade. Era de construcção. Era de KLAXON

A REDACÇÃO

klaxon

4

A TOI QUI QUE TU SOIS

(INEDITO)

Je suis celui qui passe et dont on se souvient.
Je dénouerai mes sandales devant ton seuil,
Qui que tu sois, et je ne te demanderai rien
Que ton accueil,
Et tu m'accueilleras.

Car peut-être déjà m'attendais-tu, pauvre âme,
Depuis des jours, depuis des nuits où ta lampe s'est
(consumée,
Car sans doute déjà tu m'attendais, chère âme,
Comme la Vierge mystique attend le Bien-Aimé.

Tu ne seras pas étonné quand je frapperai à ta porte.
Sans doute, ta lampe sera morte;
Je m'asseoirai au feu de l'âtre,
J'y sécherai mes jambes et mon manteau; je ne serai
(qu'une présence brunâtre
Et tu ne sauras pas ma face.
Je suis celui qu'on ne connait pas, et qui passe.
Je suis le vagabond des routes de l'espace.

Tu ne sauras pas combien d'heures je resterai courbé
(dans ce coin,
Les mots que je dirai ne t'étonneront point,
Car tu les attendais peut-être,
Et tout portant, cette nuit-là, sera étrange.
Ces mots qu'avant tu n'avais jamais entendus,
Tu croiras les reconnaître,
Alors tu me questionneras mais j'aurai déjà répondu.

Je m'en irai comme je serai venu,
Avec mon manteau d'ombre et mon bâton,
Je ne t'aurai pas dit mon nom,
Mais j'aurai déposé en toi
Tout un fardeau muet d'inquiétude et de joie.

L. CHARLES-BOUDOUIN (do "Miracle de Vivre")

AS VISÕES DE CRITON

(D'O Homem e a Morte)

Criton levara-me ao Braz, onde, num pardieiro, agonizava um operario que trabalhava na Esphynge. Uma lage, escapando á garra articulada de um guindaste, esmigalhara-lhe metade do corpo. A posta de carne grangrenada era, na cama branca, uma sanfona arfante jungida a um sacco de pelle cheio de ossos triturados. Aquella massa em agonia palpitava numa ridicula e braceante ansia de viver.

Voltavamos a pé do bairro confuso, cheirando a ulha e a miseria. Numa curva de esquina um bonde abalroára uma carroça. Um burro, entalado entre as rodas e os trilhos, com as patas posteriores trituradas, raspava, com os cascos dianteiros o chão de parallelepipedos.

Milhares de homens atrefegados e hediondos mexiam-se como formigas. A vida, anonyma e borborinhante, rodava, ululando de ambição e miseria como uma hiena faminta. Um cocheiro vomitava insultos porque a carroça atravancava a rua. Numa taverna, bebedos ganiam como cães. Mães embrulhadas em trapos esbordoavam esqueletos disfarçados em creanças. Estas as insultavam, atirando-lhes pedras. E um pobre estendeu-nos a mão que parecia a estrella dissecada de um polypo:

— Esmola.

— Para que?

Vi, no olhar de Criton, o assassino desejo de estrangular o miseravel. E o architecto disse, abrangendo com a phrase a praça tumultuaria:

— Elles sujam a vida.

No alto do Carmo parámos. Como uma escara de ferida na epiderme de um monstro, o bairro violaceo no crepusculo se empolava com os dardos hirtos das chaminés fisgadas no seu flanco. Flammulas de fumaça lembravam crinas de hippogryphos galopando nas nuvens. E um ceu de incubo, com cumulus de chumbo, esmagava o casario cor de chapa, onde o formigueiro humano, tragico e pululante, espumava na maldição do Paraiso Perdido, arrancando dos proprios ossos, aos

poucos, a vestimenta ephemera de carne com que o Senhor, por castigo, lhes mascarára os esqueletos de mortos, para representarem a farça da Vida.

Criton disse, sem me olhar:

— Elles são settas disparadas para o cáos, illuminadas pelo fulgor do minuto transitorio Porque não antecipar a queda, vencendo, pela intelligencia e pela vontade, a força inicial que nos projectou do berço, com a tragectoria marcada de um destino? Olha: movem-se como cegos. Correm sobre trilhos traçados pela fatalidade, indifferentes uns aos outros. Parecem formigas. Lembram vermes na carcassa podre de um morto.

Eu olhava.

— Reajamos! Mudemos a horizontalidade da trajectoria traçada para a vertical vertiginosa do nosso destino dominado, até tombarmos, mais depressa, cegos de luz e de sonho, como Icaro da lenda.

Eu olhava. E pensei, accidentalmente, que no meio daquelle formigueiro voracissimo um animal e um homem agonizavam, sem que a vida parasse, como pararia, e o proprio movimento dos astros, no dia em que eu, como um Deus vencido, cerrasse os olhos para a absurda violencia da vida.

MENOTTI DEL PICCHIA

SOBRE A SAUDADE

(Das "Canções Gregas")

Na madrugada toda rosea,
eu desci ao fundo do valle verde
enfeitado de bruma,
para encher meu cantaro de argila porosa
numa agua nocturna,
que foi o espelho das estrellas.

Quando a sêde
pôz um beijo secco, de fogo, em minha bocca,
eu extendi meus labios para a argila fosca :
— e o reflexo branco de uma estrella gelada
boiava na superficie da agua exilada.

GUILHERME DE ALMEIDA

CHRONICAS

Pianolatria

E' costume dizer-se que São Paulo está musicalmente mais adiantado do que o Rio. E logo a prova: "Tivemos Carlos Gomes. Temos Guiomar Novaes."

Não ha duvida. O Brasil ainda não produziu musico mais inspirado nem mais importante que o campineiro. Mas a época de Carlos Gomes passou. Hoje sua musica pouco interessa e não corresponde ás exigencias musicaes do dia nem á sensibilidade moderna. Representa-lo ainda seria proclamar o bocejo uma sensação estética. Carlos Gomes é inegavelmente o mais inspirado de todos os nossos musicos. Seu valor histórico, para o Brasil, é e será sempre imenso. Mas ninguem negará que Rameau é uma das mais geniais personalidades da musica universal... Sua obra-prima, porém, representada ha pouco em Paris, só trouxe desapontamento. Caiu. E' que o francês, embora **chauvin,** ainda não prociamou o bocejo sensação estética.

A senhorinha Novaes é uma grandissima interprete. Sinto prazer em affirmar essa verdade e prometto, para logo, um estudo carinhoso de sua personalidade. Porém a senhorinha Guiomar Novaes e Carlos Gomes provam quando muito que temos a fortuna de produzir 2 talentos musicais extraordinarios.

—E a nossa escola de piano? retrucarão... Não ha dúvida. Possuimos nossa escola de piano como, certo, a América do Sul não apresenta outra. Mas não é o progresso implacável do piano, aqui uma das causas do nosso atrazo musical? E'. Dizer musica, emSão Paulo, quási significa dizer piano. Qualquer audição de alunos de piano enche salões.. Qualquer pianista estrangeiro tem aqui acolhida incondicional...

Mas é quási só. Certo: ha na cidade **virtuosi** e professores de canto, violino, harpa etc. de seguro valor. Mas não ha o que se poderia chamar a tradição do instrumento. Não ha uma continuidade de orientação firme e sadia. E, principalmente, não ha alunos. O violinista com **estudo** de 6 annos é rarissimo. O flautista ainda o é mais. No entanto um Figueras, um Mignone, que dignos, cuidadosos mestres!...

Mas qual! ha uma fada perniciosa na cidade que a cada infante dá como primeiro presente um piano e como unico destino tocar valsas de Chopin!...

"Sou alfa e ómega, primeiro e último, principio e fim" como no Apocalipse.

E as manifestações mais elevadas da musica? E o quarteto e a sinfonia?

São Paulo não conseguiu ainda sustentar uma sociedade de musica de câmara. E só agora a sinfonia parece atrair um pouco os pianólatras paulistanos.

Bem haja pois a Sociedade de Concertos Sinfonicos!

E no Rio ha tudo isso. Ha tradição de violino, de violoncelo, de canto... Com que inveja verificámos ha pouco o admiravel conjunto de Paulina d'Ambrósio! no Rio ouve-se a sinfonia periodicamente. No Rio ha uma educação musical.

São Paulo tem apenas uma educação pianistica, uma tradição pianistica. Necessitamos dum quarteto verdadeiramente activo. Precisamos proteger a Sociedade de Concertos Sinfonicos, em tão boa hora inaugurada.

Só então, livre do preconceito pianistico, São Paulo será musical.

M. DE A.

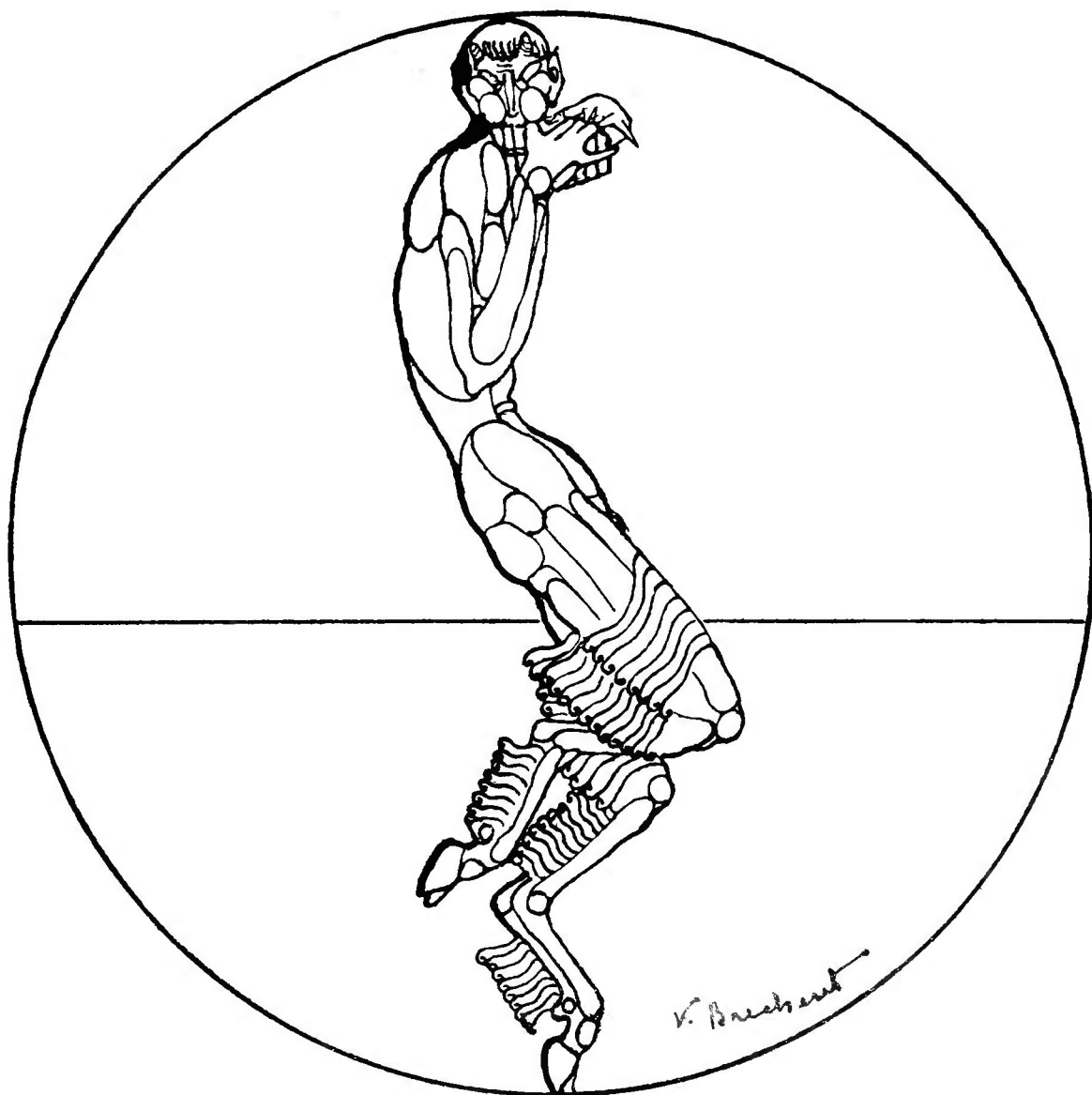
Les tendances actuelles de la peinture

I

Posons d'abord cette vérité: il n'y a pas d'oeuvre parfaite comme il n'y a pas de formule définitive.

C'est là m'objectera-t'-on, un superbe poncif.

J'en conviens mais il n'est pas inutile de l'énoncer, puisqu'il y a de nos jour des artistes

V. Brecheret

qui prétendent marcher vers une formule d'art définitive.

En art, il faut considérer les résultats obtenus. Il n'y a pas de tendances ou de procédés condamnables d'avance. Il n'y en a pas davantage qui, d'avance, confèrent le génie.

Autre poncif dont l'énoncé m'apparait comme indispensable vu l'état d'esprit régnant: de moins de talent á ses confrères, selon que ceux-ci suivent ou s'écartent plus ou moins, de la formule élue par lui.

Que le peintre s'enferme dans une formule étroite, nous le comprenons. Qu'il ne peut être écletictique dans ses gouts, c'est logique en somme. Trop souvent la lutte qu'il doit livrer, pour défendre ses propres idées, est tellement âpre, qu'il ne peut garder de l'indulgence ou de la sympathie pour des tendances autres.

Mais les amis de la peinture, les défenseurs désintéressés de cet art, ne peuvent, sous peine 'être sectaires, avoir de ces hostilités de principes ou de ces emballements voulus. C'est dire qu'ils doivent être eclectiques. Non pas d'un eclectisme fade qui exclut une attitude tranchée. Au contraire... Un eclectisme qui s'efforce àdégager de chaque effort ce qu'il porte en lui de fertile et de sain. Un eclectisme qui, audacieux, ose tirer des conclusions.

II

Essayons de préciser quelles sont actuellement les principales tendances qui règnent et se combattent, pour le plus grand bien de l'art pictural. Tachons aussi de traduire l'être de chaque tendance. Examinons sa valeur, sa portée, son avenir...

Et tout d'abord, ne nous leurrons pas de mots. Négligeons les termes de cubistes, expressionnistes, futuristes (et un tas d'autres). Ils repondent á des tendances, non á des écoles. Ces tendances groupent des artistes de tempérament trés différents. De plus, certains artistes produisent des oeuvres se rattachant á diverses de ces tendances,

Je vois trois courants primordiaux celui du réalisme, celui de l'interprétation (rupture des formes plastiques), celui de l'abstraction pure.

Enfin il s'en annonce un autre qui sera peut-être primordial demain, le classicisme (qu'il ne faut pas confondre avec l'académisme).

(Je néglige naturellement le genre pompier, seul important par le nombre et la médiocrité de ses adeptes ainsi que par les commandes officielles et des décorations dont on l'abreuve).

Quand je parle de trois courants primordiaux, je considére la peinture uniquement au point de vue de la facture, le seul, á mon sens, permettant une classification exempte arbitraire.

Ainsi le réalisme.

Bien entendu, je ne prends pas le mot dans le sens restreint qu'on a l'habitude d'y attacher. Par réalisme j'antends toute peinture demeurant fidéle, dans le sujet représenté, á l'aspect extérieur des objets et des étres.

Dans le deuxiéme groupe, je range ceux qui prennent les aspects extérieurs pour point de départ, mais à qui leur simple reproduction ne suffit plus. D'aucuns brisent les formes réalistes pour montrer simultanément plus d'un aspect du sujet. D'autres rompent les lignes par nécessité dynamique. Mais quels que soient les motifs ayant conduit l'artiste à répudier la reproduction plus ou moins fidèle de la nature, la forme réaliste des objets constitue la base, le point de départ, et demeure toujours visible dans l'oeuvre.

Quant au troisième groupe, il englobe ceux dont l'oeuvre ne rappelle plus aucun objet matériel, dont l'oeuvre est parfaitament abstraite de représentation (plans, couleurs, lignes) dont l'oeuvre ne représente aucune image, aucun aspect du monde palpable.

III

Si comme je l'ai dit plus haut, certains peintres ne dédaignent pas de cultiver deux de ces tendances, ou même toutes les trois (Picasso par exemple) il en est d'autres qui s'élèvent véhémentement contre ce qu'ils appellent une compromission. Surtout parmi les peintres du troisième groupe, il y en a, condamnant sans rémission tout peintre ayant gardé un soupçon de plasticité, genre dont ils annocent, comme fatale, la mort, dans un avenir assez rapproché.

Je n'y crois pas. Je crois, au contraire, que

la reproduction réaliste des objects et des êtres, demeurera toujours à la base de la peinture. Je le crois parce que c'est la chose la plus simple, la plus facile. De plus, le retour du classicisme semble confirmer ma manière de voir.

Le peinture est un langage comme la musique et la littérature. Elle doit donc être capable de traduire un état d'âme. Mais c'est un langage s'ébauchant à peine. Il est donc logique et naturel que le peintre manie d'abord les couleurs, selon les hasards du sujet, jusqu'à ce que les couleurs par leurs oppositions ou leurs harmonies, lui révèlent un sens propre. Dés lors, il a trouvé les rudiments d'un langage nouveau. Mais jusque là il fera de la peinture d'grément.

Je nomme peinture d'agrement toute peinture réaliste. C'est la difference essentielle entre le réalisme et le classicisme. Elle n'est faite ral, elle est superficielle. Ses recherches ne tendent que vers la conquête d'ambiances visibles. On s'efforce de rendre l'atmosphère d'un paysage, l'expression d'une physionomie.

Cette tendance commence donc à la reproduction servile de la nature (ce qui est strictement la négation de l'art) jusqu'à la traduction aiguê de l'atmosphère des choses, mais sans que cette interprètation sorte des formes de la nature.

Cette tendance gardera comme adeptes tous les talents moyens, tous ceux qui sagement, en s'appliquant, acquièrent du savoir-faire. Elle ne permet plus qu'à quelques tempéramens trés personnels de se distinguer difficilment dans un genre possédant un passé lourd de chefs-d'oeuvre.

IV

Aussi de nos jours le peintre doué ne se contente plus guère de la reproduction fidèle des choses. Ces pages d'agrément ne lui disent pas assez. Il veut plus, il veut rendre les choses qu'il voit mas il entend y ajouter tout ce qu'il sent en elles. Son effort, qui commence à la stylisation aiguê, peut le mener de libération, en libération, jusqu'au bord de l'abstraction.

J'ai dit qu'il garde la matérialité comme base. Mais il l'interprète. La matérialité l'inspire, mais il s'efforce à la traduction de son émotion intégrale. Ainsi un village avec des maisons autour de l'église peut suggérer l'idée d'un entassement pêle-mêle. Le peintre jettera donc les maisons entassées sur sa toile, non pas tel qu'est le paysage vu photographiquement, mais tel que lui, peintre, les sent.

Le mouvement est une chose trop importante pour laisser le peintre indifférent. Certains mouvements lui seront une obsession. Vouloir traduire l'aspect d'une rue de grande ville, avec des objects immobiles est une trahison. D'où nécessité d'une interprètation dynamique. (Severini).

Mais il n'y a pas que le mouvement. Un objet, un simple objet, dans son état statique, peut suggérer toute une gamme d'émotions Celles-ci ne sont pas provoquées par un aspect de l'objet, mais par tous les aspects de l'objet. Or, le peintre, du point de vue réaliste n'a q'un aspect de l'objet à traduire. Sa mémoire cependant lui raphelle les autres. Il sait comment sont les autres. Il sait aussi que la perspective, en somme, n'existe pas. C'est une particularité de nos yeux. Le peintre en arrive donc logiquement, à rompre la forme plastique pour montrer un object sous différents aspects, pour compléter par une interprètation libre, ce que le point de vue réaliste a de trop pauvre, de trop limité dans sa vision. (Lhôte).

Cette tendance groupe pour ainsi dire toute l'avant-garde picturale. Les peintres futuristes, cubistes et expressionnistes s'y coudoient, à peine séparés par des nuances. Cette tendance est à l'heure actuelle, la plus importante par rapport à l'opiniâtreté et á l'étendue des recherches. Quoique de date récente, elle a d'incontestables conquêtes á son actif.

Les peintres de la troinsième tendance (peinture abstrate) forment l'extr'ème-gauche du groupe précédent, avec lequel on le confond généralement.

Mais si au point de vue de l'évolution, ils sont très rapprochés de leurs confrères du deuxième groupe, au point de vue des résultats par contre, ils méritent, à mon sens, un classement absolument distinct. En effet si pour le vulgai-

re, la différence visuellement parlant, est minime entre une toile à formes rompues et une toile purement abstraite, parce que dans l'une comme dans l'autre, la réalité photographique fait défaut, pour le connaisseur, au contraire, les différences, sont essentielles.

La peinture abstraite peut prendre comme point de départ un object matériel, peu importe, le point capital, c'est qu'au point de vue du résultat elle ne révèle plus aucun caractère de plasticité. A ce titre elle se sépare entièrement de toutes les autres tendances. Elle commence vraiment un genre nouveau. Elle est une conception entièrement nouvelle. Une émotion, un sentiment n'ont plus besoin d'un cadre réaliste pour trouver une expression directe, done imparfaite.

La peinture abstrait traduit directament les émotions ou les sentations de l'artiste, sans aucune intervention matérialiste (Kandinsky). C'est la couleur qui acquiert la valeur d'un symbole. Cette valeur n'est pas intrinsèque. Elle dépend de la couleur ambiante et de la forme des plans de couleur. Rendre émotion et sensation avec des couleurs, comme la musique le fait avec des sons, est une chose si simple, si naturelle, qu'on se demande comment cette tendanec peut rencontrer tant de détracteurs, si nous n'étions édifiés depuis longtemps sur la valeur du sentiment artistique chez la plupart de ces messieurs de la brosse et du couteau. La peinture directe exige évidemment de la part de l'auteur une émotivité toute spéciale. Il ne s'agit plus de se pâmèr devant une vache bien crottée, devant une ferme délabrée où un vieux paysan. Il y a de quoi désepérer nombre de peintres.

6 Cette tendance de signale par un autre aspect. Elle ne désintéresse pas, comme les autres, de l'art primordial dont la peinture est issue: l'architecture. Au contraire elle s'efforce de rendre à cette dernière la véritable place parmi les arts plastiques: la première. Et volontairement, elle s'assigne le rôle de collaboratrice de l'architecture. En ce faisant, elle n'innove pas, elle ne fait que continuer la tradition des grands peuples bâtisseurs, égyptien, indien, grec. Elle sacrifie la folle indépendance de la peinture — depuis de la Renaissance — à l'ordonnance sévère de l'ensemble. Elle veut collaborer à la renaissance d'un art monumental où la peinture aurait sa place nettement délimitée.

C'est dire que sous cet aspect, cette tendance va donc à l'encontre de toute virtuosité personnelle devant collaborer a une construction architecturale, le tableau est lui-même "construit". Son action, dans l'ensemble se manifeste par le rythme de ses plans de couleur.

Enfin, la virtuosité trouve moyen de se manifester dans un antre aspect du genre: la fantaisie. L. fantaisie des lignes de couleur jetées sur la toile ou le papier, sans préoccupation architectonique, pour le simple plaisir yeux. L'équivalent de la fantaisie musicale. Ici encore il faut citer Kandinsky.

VI

Aprés cet exposé, qui est surtout doctrinaire, il importe de vérifier aux résultats la valeur des théories.

J'ai déjà dit ma façon de penser au sujet de la tendance réaliste. Restent les deux autres.

Jusqu'ici les peintres du deuxième groupe, qui sont de grands déformateurs, se signalent par leur indifférance pour le coloris te par la monotonie de leurs sujets. (Braque-Juan Gris) Je désapprouve l'un et l'autre. La peintre qui se désintéresse de la couleur a tort, de principe. La couleur est le langage naturel du peintre et il est absurde de la dédaigner afin de donner plus d'importance aux recherches de construction et de déformation. La monotonie des sujets est chose tout aussi grave. Ainsi la nature morte règne avec une abondance prolifique. Dés lors cela sent le procédé. Il est inadmissible qu'on réclame une plus grande liberté d'interprêtation pour déformer avec une inlassable constance une, nature morte toujours invariable. Point n'est besoin, au reste, d'user de tant de théories, de tant d'explications pour ne les appliquer que de façon si restreinte.

Heureusement qu' à côté de cela, il y a d'autres peintres donc le champ d'action est plus

vaste. Et tout d'abord, ceux qui sans briser précisément les lignes, mais par des juxtapositions; en arrivent à des compositions très harmonieuses et très complétes d'expression C'est, à mon sens, le véritable expressionnisme, (Chagall)

Avec moins de sécheresse de ligne et de couleurs, laissant plus de lattitude à la personnalité de l'auteur, cette manière m'apparait comme un des sommets de la peinture indépendante. Entre la peinture réaliste, forcément limitée dans son expression, et la peinture métaphysique, elle a sa place bien marquée. A la fois brillante et profonde, permettant tous les jeux de la fantaisie, toutes les audaces de synthese, elle fait de la peinture un art complet. (Le Fauconnier).

VII.

Mais je puis difficilement englober sous la même définition les déformateurs ternes et secs qui s'acharnent sur des natures-mortes. Déformer par sport, pour le simple plaisir de déformer, ne peut m'épater.

D'autant plus qu'on peut se demander pourquoi ceux-ci s'arrêtent près du modèle tandis que d'autres poursuivent leur idée, et déforment davantage. Chez eux, tout est construit en vertu d'une logique implacable. Leurs réalisations sont des créations de l'esprit. Le rôle du sentiment y est réduit à sa plus minime expression.

Mais nous voici en plein dans le troisième groupe, les peintres néerlandais Mondriaan et Van Doesburg font de la peinture abstraite, ou si on préfère métaphysique. Leurs "Compositions" ne sont abstraites que comme résultat, car nous savons qu'elles sont la conséquence d'un certain nombre de déformations qu'a subi un quelconque sujet, par exemple une nature-morte. Cela est faux. La peinture abstraite doit pouvoir se créer directement, libérrée des contingences, Dès lors, sentiment et sensation y joueront un rôle plus marquant.

VIII.

Ce qui a été fait dans cet ordre d'idées, est infime. Les peintres abstraits, non seulement sont rares mais nombre de leurs réalisations sont trop entachées d'un dogmatisme outrancier. Enfin, ce qui est plus grave, ils ne leur est toujours pas possible de distinguer le farceur du chercheur probe. Le champ est si vaste, le contrôle si minime qu'ils se trouvent presque comme des aveugles les uns en face des autres. Et les glorieux tâtonnements de l'artiste sincère ne se distinguent pas avec la netteté nécessaire du travail méticuleux du faiseur. C'est là une chose terrible. C'est à coup sur, le plus formidable écuiel de cet art en enfance. Tant que les peintres de cette tendance ne seront pas assez sûr d'eux-même pour répondre en même temps des efforts des autres, cet art continuera sa dure lutte parmi l'hostilité règnante. Il faudra beaucoup de temps. N'oublions pas que le réalisme décadent a eu besoin de quelques siècles pour atteindre son apogée. Il faudra, des générations d'artistes pour fixer, pour développer les conquêtes des premiers pionniers. Ce n'est qu'alors qu'apparaîtra l'époque de la peinture d'expression. Ce que nous nommons aujourdéhui expressionnisme demeure principalement de la peinture descriptive.

C'est dire que je ne crois pas à la vertu de nombres de théories ayant cours de nos jours. Elles ont la valeur d'un moment. Elles essayent de jalonner la route inconnue. Leur rôle doit se borner là.

Ce n'est pas avec des théories qu'on fait de l'art, les théories en sont les conséquences. Il nous faut créeer de l'art nouveau, pour avoir de nouvelles théories.

J'en conclus que jusqu'à nouvel ordre la peinture d'interprétation continuera à dominer. Elle est loin d'avoir dit tout ce qu'elle peut dire. Elle le dira. Elle le dira d'une voix libérée des étroites formules.

Il faut qu'elle tue les formules, gaspilleuses d'énergies vivaces. Il faut qu'elle se débarrasse de ces faux prêtres, dilettantes, snobs, servils imitateurs, fabricants.

ROGER AVERMAETE

Livros

BOB CLAESSENS, *VOYAGE, poémes en prose, avec bois gravés de Henri Van Straten, préface de Marcel Millet. Edition «Lumière", Anvers, Belgique.*

Com o livro *Voyage* «Lumière» continua suas edições artisticas brilhantemente iniciadas o anno passado. Sempre illustrados por xylographos de valor, impressos sobre bom papel e apresentados com simplidade, seus livros devem servir de modelo para os editores brasileiros tão avaros de bom gosto. As gravuras em madeira de Henri Van Straten, de um sensualismo flamengo, são originaes e suggestivas. A epigraphe do livro o define sufficientemente:

"Ceci n'est pas le voyage d'une âme.
C'est le voyage d'un homme parmi ses frères":

Bella periphrase para dizer-nos: eis um livro de humanidade. Mas BOB CLAESSENS não é sómente um espirito avançado, é tambem um fiel que canta o seu credo: a vida. Portanto, não é nem um *penumbrista* nem um utopista. E' independente. E' moderno. Citações?

"Le monde brule comme le corps de l'amie..."

Chamma ardente da vida moderna. Acção. Lucta. E a victoria virá.

Internacionalista, BOB CLAESSENS tem tambem gritos de revolta contra tudo o que o impede de commungar com os outros homens, com os outro paizes. D'ahi vem, quem sabe, parte de seu odio contra a literatura *d'écoles*:

"Et la litérature qui n'est que de quartier, pas même de village..."

Uma dóse violenta de sarcasmo, outra de sensualidade, outra ainda de piedade. Agite-se: eis a personalidade de BOB CLAESSENS.

S. M.

RODRIGO OCTAVIO FILHO — *ALAMÊDA NOCTURNA* — (ANNUARIO DO BRASIL, RIO).

O autor reuniu em volume poesias escriptas em differentes épocas e a que o tom geral de melancolia dá uma determinada ligação. Subjectivamente, o desconsolo do autor é mais de ordem sentimental, que intellectual. Objectivamente, o que o impressiona é a sombra das arvores, as aguas e as folhas mortas, o crepusculo, as alamêdas nocturnas... tudo o que é mais ou menos immovel. O dynamismo da vida, essa cinematographia vertiginosa de movimentos multiformes, não lhe causa o minimo abalo. O autor foge ariscamente da trepidação moderna, mas sem aquelle ruidoso susto dos patos que uma Hudson surprehende na estrada de rodagem. Mas si Rodrigo Octavio Filho caminha sobre planos estaticos, isento de tremores, nem por isso os seus versos são equilibrados.

A necessidade imperativa de rimar actua nos seus versos de tal forma, que produz verdadeiros desastres. Ha sempre um «sonho infindo», um «olhar dolente» (o "dolente" é a sua obsessão), "uma visão exul" e outras expressões acidas, perfeitamente corrosivas da emoção.

O autor é um romantico serodio que tomou do symbolismo as suas expressões mais

caracteristicas. Entretanto, si se fizer a distilação intellectual, apparecerá subitamente caudal romantica.

Ha cousas, no livro, de principiante inexperiente:

Evoco ás vezes a vida,
que ainda me falta viver:
Talvez seja uma subida...
Seja, talvez, a descer..

Francamente, nem em folhinha!

A. C. B.

Kine-Kosmos

Shandowland. Cahos. Mundo. Creação. Plagio do "surge et ambula" a 1$600 e para creanças a 1$100.

Superficie escola. Previsão das quatro dimensões de Einstein. Tudo, ideas, gestos, gestos sentimentos na coordenada do tempo. Noção de eternidade: sessões corridas, sessões concorridas, tendencias do homem ineluctaveis.

O problema do mal — o embuçado, visivel, empolgante, agindo, raptando Pearl White em motocycleta. Antonio Moreno, anjo da guarda territorial.

A audacia vertiginosa, Tom Mix, Dom Quichote de 30 annos, com Dulcineas votadas ao sport. Dom Quichotte foi sportman, o primeiro sportsman, crucificaram-n'o por falta de comprehensão. Não era o seu seculo. Hoje faria raids, teria marcos commemorativos.

O problema do mal, lado serpente — Gloria Swanson, não ella, mas os beijos e os olhos côr da esperança torva dos espectadores. Agnes Ayres. Bebé Daniels.

Sobre o clownismo de Charlot e Harold Lloyd, a estupidez victoriosa de Charles Ray. Transição. Advento de uma era de ingenuidade. Estamos ficando classicos. Classic.

E Mutt e Jeff, as comedias de Sunshine, as comedias que matam a malicia antes de matar os que morrem a pau.

Cecil de Mille acabou com o mau theatro francez. Idea filha. Max Jacob. O mau theatro francez — Bataille, Bernstein, Lavedan.

Ressurreição da narrativa. A fita em series. A ficção reaffirmada contra a frieza calculista do realismo. O calculo sim, n'outro sentido. O fracasso Zolesco apezar de Signoret e das azas brancas encobrindo os pés cornudos.

Griffith genial americano. Lyrio Partido. Ideas partidas. Buddhismo a bom preço, utilitario, yankee.

A morte do inutil, do enfadonho, do palavriado sem acção e sem experimentação psychologica (não a de Fetchner e Wundt — a de Shekespeare, de Farias Brito e do jesuita Eymlen).

Charlot sem a falsa tristeza de Ivan Goll. Não. Alegre, como na vida. Atravez de Broadway. Casa dos Phantasmas.

O riso, a força, o inverosimil scientifico. Modernos. Modernos.

MAY CAPRICE.

Esposição Hermann

Si o "bello" é de todos os tempos de todos os logares e de todas as especies, é preciso acreditar que o "feio" tambem é de todos os tempos, de todos o logares e de todas as especies, e isso porque aqui, em pleno seculo vinte, na occasião em que toda a nova geração de artistas se dirige ardentemente para a Belleza, nos foi dado visitar a explosição do sr. Hermann. Que peccado commettemos, para soffrer tão dura penitencia?

Fique, porém, tranquillo o sr. Hermann, que eu serei delicado. E permitta-me que lhe externe francamente a minha opnião.

Primeiramente, nunca acreditei que v. s. pretendesse fazer o que se costuma chamar a "estatuaria". V. S. que é bastante intelligente (prova disto é o seu systema de réclame) para suppor-se á sombra dos antigos e modernos cinzeladores, frequentou com certeza as Escolas de Arte e sem duvida terminou os seus estu-

dos no Museu Grévin ou em alguma fabrica de bonecos de Nuremberg..

Não conheço v. s. e nem tenho motivos de ordem privada contra a sua personalidade, mas acho vergonhoso que, valendo-se desse nome de "artista", que só raros merecem, v. s. exponha os seus trabalhos. Entretanto, si essas modelagens v. s. as utilizasse para mostrar, como se faz em certas feiras da Europa, as devastações produzidas pelas molestias venereas, a sua exposição desempenharia um importante papel prophylactico e social. Mas qual, nem isso! a gente só encontra o opportunismo de v. s.., opportunismo que é o de um habil commerciante, nunca, porém, o de um homem de gosto e muito menos o de um artista.

Tudo leva a crer que v. s. jámais viu um "marmore", e, neste caso, diante da sua sinceridade seria ser teimoso não querer desculpal-o.

Comtudo, existem jornalistas que se fizeram porta-voz de v. s. e são elles, no fundo, os verdadeiros culpados. Si tivessem porventura, frequentado uma Escola de Arte, poderiam ter mostrado ao povo o que é a "guignolade" que v. s. expõe.

Em summa, si nos occupamos de sua exposição, v. s. pode estar bem certo que não é por causa dos seus manequins de cera: é sobretudo para combater essa propagação da mediocridade, de que são tão ciosos os jornalistas de hoje.

HENRI MUGNIER.

Luzes e refracções

I

No "Messager de S. Paulo" de 8 de Abril, o sr. Henri Mugnier assina um artigo sobre "Modernismo", cheio de bom-senso e reflexão. E' curioso. Os unicos jornaes que publicaram criticas independentes sobre a Semana de Arte Moderna foram o "Fanfulla", o "Messager de S. Paulo", o "Deutsche Zeitung", a "Revista Coloniale". Artigos assinados por estrangeiros...

Ao doloroso scepticismo, com que o sr. Mugnier termina seu bello artigo, respondemos: A arte para o artista legitimo é como o ar e o pão: elemento de vida. Querem os passadistas tirar-nos o direito de praticar a arte. Nos lutamos pois pela nossa, como quem luta pela vida. A desesperança é uma conclusão negativa. Não pode haver conclusões negativas numa época de construção.

II

Pelo "Emporium" de Fevereiro o passadista Piccoli ataca a arte austriaca moderna. E, mais uma vez, se revolta contra as associações de elogio mutuo.... Por quanto tempo ainda se repetirão tolices tais? Ha afinidades electivas.

Seria possivel ao snr. Brecheret preferir a companhia do snr. Ximenes ao convivio do snr. Maestrovic? O elogio mutuo, derivado da mutua compreensão, é uma sinceridade orgulhosa e justa. Cada um de nos traz uma Academia Brasileira de Lettras no espirito. E as eleições são feitas sem pedidos de voto, nem visitas. São nobres.

III

O snr. Bauduin escreve em "L'Esprit Nouveau" de Fevereiro: "A' arte pela arte, derivado dum desprêso transcendente pela humanidade activa e produtora o novo lirismo opõe a arte pela vida...". O articulista terá razão desde que entenda por "arte pela vida" aquella que tem como base a vida, mas não se preoccupa de a reproduzir e sim de tirar della uma euritmia de or-

dem intellectual que a vida não tem, porque é inconsciente.

A sinceridade em arte não consiste em reproduzir, senão em criar. O seu principio gerador é a «consciencia singular», pelo qual um homem é verdadeiramente digno se ser chamado poeta — isto é: criador. Ha um século atrás Schleiermacher escrevia: "A poesia não procura a verdade, ou antes, procura uma verdade que nada tem de commum com a verdade objectiva".

IV

Provocados por uma enumeração graciosa de escriptores regionaes, apparecida na "Revista do Brasil", varios jornalistas lembraram por suas respectivas folhas uma quantidade fenomenal de nomes esquecidos. KLAXON protesta em nome de todos os literatos que ainda desta vez ficaram esquecidos; em nome de todos os habitantes do Estado que sabem lêr e escrever, e que uma vez ao menos durante a existencia obscura de genios desconhecidos que levam, mandaram pelo Correio um cartão de boas-festas.

M. de A.

coma coma

coma coma

LACTA LACTA

Lacta

coma coma

LACTA

coma coma